

Motivi pellegriniani nell'architettura della seconda metà del Cinquecento

LIONELLO COSTANZA FATTORI

Trattare dell'architettura della seconda metà del Cinquecento non è facile impresa: l'epoca rappresentò infatti una delle fasi più travagliate vissute dall'Europa, ed in particolare dal nostro paese, nel millennio che sta concludendosi in questi anni. E ciò non soltanto sul piano politico, ma anche e soprattutto su quello spirituale per le inquietudini delle coscienze a tutti note, ma che, forse, non consideriamo abbastanza a fondo, e che sfociarono nelle riforme che coinvolsero sì la vita religiosa, ma che ebbero conseguenze decisive su tutte le altre manifestazioni umane, in un ribollire di idee, certamente caotico, ma anche ricco di spunti vitali e determinanti per i secoli a venire. In simili frangenti occorre che forti personalità possedessero punti fermissimi per ricreare quanto sembrava irrimediabilmente perduto e rifondare solide basi per un futuro diverso. Nel campo delle arti visive, ancora legatissime ai principi fissati dal Rinascimento, questo stato di cose viene definito con il termine *Mannerismo*, che, a parte l'eleganza dell'espressione, rischia spesso di essere una etichetta riduttiva e direi quasi offensiva per le vere personalità del momento. Fra queste, e in primissimo piano, non può non essere annoverato il nostro Pellegrini che, in più campi artistici ma soprattutto in architettura, fu un autentico caposaldo, degno del suo grande protettore, sia della tradizione (e qui forse gli si addicono i riferimenti alla *Maniera*) sia delle innovazioni tematiche che gli imponeva il tempo di trapasso da un composto Rinascimento a un concettoso Barocco. Proprio in architettura poté far valere meglio questa nuova forza concettuale, cui ovviamente seguì quella sua splendida invenzione formale, che contribuì a dare un volto nuovo a Milano, ed influenzò non soltanto la cultura architettonica contemporanea, ma anche quella del secolo successivo. In ogni tipo di discorso architettonico, sebbene agli occhi dell'osservatore compaia per prima cosa l'aspetto estetico, è però il pensiero informatore dell'opera che determina il suo significato e, quando è il caso, la sua importanza. Ed è questo il tratto che distingue il Pellegrini dai contemporanei, che ne fa al nostro giudizio ormai spassionato un caposcuola; è questo che gli procurò in vita tanti onori e tanti dispiaceri, del resto inevitabili per chi, anche inconsciamente, eccelle, magari a costo di trascurare i dettagli. Riuscì infatti a produrre una miriade di opere che nessuna forza umana sarebbe riuscita a seguire personalmente con quella assiduità della cui mancanza lo accusavano i detrattori.

Il pensiero informatore nasce nella mente dell'architetto prima di tutto per l'impianto planimetrico, e si sviluppa poi negli alzati e nelle fronti, le quali sono in funzione di questi ultimi. Se dal lato formale fu tanto importante per il Pellegrini la fastosa e festosa esperienza pittorica svolta in età giovanile a Bologna e nell'Italia centrale, dopo avere ammirato il sommo Michelangelo, Raffaello e Parmigianino e avere collaborato con Perin del Vaga e Daniele da Volterra, dopo avere incorniciato le sue forti figure con quei motivi di origine per lo più alessiana che non lo lasceranno mai, dal lato esclusivamente architettonico fu per lui determinante la perentoria, quasi dittatoriale committenza carlina; di rado la provvidenza abbinò tanto opportunamente due personaggi di così elevato livello. Pellegrini in ogni caso fu il geniale interprete di una volontà ferrea e lungimirante, cosicché diventò il vero architetto del nostro Rinascimento, con un solo illustre precedente in Leon Battista Alberti. Fu il primo infatti che al recupero delle forme antiche, già in atto da circa due secoli, antepose quella vera rinascita spaziale romana che nessuno, tranne Alberti nella sua esperienza mantovana, aveva ancora concepito. Oserei affermare che, prima di lui, anche i grandissimi, in fondo, avevano vestito di forme classiche, talvolta perfette, gli ultimi echi del medioevo. Si consideri, per citare solo alcuni esempi, la fuga prospettica dei colonnati di Brunelleschi, la frammentarietà piantistica degli schemi centrali di Leonardo, usati da Bramante, da Battagio e da Alessi, la ricchezza cromatica, ancora bizantina di Coducci e dei Lombardo a Venezia. Si pensi invece allo spazio, scandito da classiche colonne di ordine gigante, staccate dalla parete, e coperte da classiche vele del S. Fedele di Milano, del S. Gaudenzio di Novara, della chiesa di S. Maria di Puria, dove la lezione delle terme romane è ancora più viva che nella creazione della chiesa di S. Maria degli Angeli ricavata dallo stesso frigidario delle Terme di Diocleziano per opera di Michelangelo; si ricordi l'impianto della grande villa Gallio di Gravedona, dove è ancor più presente lo schema della *domus* dell'Italia settentrionale di quanto ritroviamo nell'analoga produzione palladiana, pur così strettamente legata al classicismo. Si consideri ancora il superamento della frammentaria visione spaziale del Serlio, da cui peraltro tanto attinse il Pellegrini, e si pensi pure alla maturazione compositiva del S. Sebastiano, anche rispetto al Pantheon stesso, da cui deriva, e del tempio di S. Croce a Riva S. Vitale,

nel cui perfetto centralismo degno di un S. Biagio di Montepulciano e della chiesa della Consolazione di Todi, troviamo, all'interno, un calcolato chiaroscuro anticipatore di così frequenti esperienze barocche, e nel tipico esterno un primissimo modello delle chiese sei-settecentesche di tutta la Mitteleuropa. Anche in questo caso è più aderente la ripresa, direi la rinascita, degli schemi dei padiglioni poligonali degli orti imperiali di Roma e della Villa Adriana di Tivoli, rispetto alle soluzioni del nostro primo Rinascimento. Un dubbio nei riguardi di quella che potrebbe sembrare un'incongruenza nell'opera, direi semilaica, del Pellegrini balza alla mente pensando ai suoi due colleghi di Ascona e di Pavia.

Concepiti per il medesimo scopo, quello di una adeguata educazione civile e culturale dei giovani migliori, al fine soprattutto di arginare l'eresia dilagante, sono fra di loro abissalmente contrastanti. L'ispiratore fu per entrambi Carlo Borromeo, che probabilmente volle questa differenza così ben capita e realizzata dal Pellegrini: nel primo caso si trattava di mirare a un sottile adeguamento alle difficili situazioni ambientali, nel secondo alla necessità di una forte presenza all'interno di una città dove gli studi universitari sono ancora oggi la base di ogni attività economica e sociale. Ecco quindi sorgere, con il lascito di Bartolomeo Pappo, il Collegio Pontificio di Ascona, a ridosso della preesistente chiesa di S. Maria della Misericordia, nei confronti della quale si pone come un chiostro dalla pianta nitidamente ordinata, e come se fosse stato presente da sempre. Un chiostro assolutamente tradizionale, direi convenzionale, sebbene non manchi una certa monumentalità nei colonnati che sorreggono gli archi e nelle volte a crociera del piano terreno, adatto quindi per una discreta affermazione della chiesa che doveva sottolineare la sua presenza, però senza sfarzi, accanto ad altre forze concorrenti. Al contrario le stesse due personalità, Carlo Borromeo e Pellegrino Pellegrini, concepirono a Pavia un autentico monumento alla cultura, un'affermazione degli studi, soprattutto se sorretti da una profonda fede cristiana. Ecco quindi felicemente coniugate, e qui è il Pellegrini che trionfa, la più limpida organizzazione di vita comunitaria e isolata al tempo stesso (Pavia ne aveva già un esempio bellissimo, ma dispersivo, nella Certosa), ed una grandiosa espressione formale, che risente della tradizione, degli studi classici, delle regole serliane e vignolesche, e che, con la sua splendida sintesi, sarà la base per una serie numerosissima di cortili in ville e palazzi lombardi, che faranno impallidire il modello alessiano di Palazzo Marino, ed avranno il massimo esempio in quello richiniano di Brera.

Non minore importanza hanno le fronti del grandioso edificio nelle quali si coglie la derivazione non soltanto lombarda della istituzione: al contrario di Ascona, dove era necessario un baluardo di difesa, qui la presenza di Roma è pietrificata. Una presenza che sovrasta con sicurezza e naturalezza il medioevo urbanistico-architettonico circostante, con un crescendo di valori plastici realizzati con tutti i motivi più cari al Pellegrini, motivi che gli ricordavano il soggiorno romano e l'incontro con Michelangelo, le sue prime esperienze architettoniche marchigiane —

nelle flessuose fasce che abbracciano con morbidezza l'ordine del portale è vivo il respiro del mare — o che derivano dalle sue frequenti e originali invenzioni, come i timpani delle nicchie del piano terreno che si spezzano, invero antistrutturalmente, e si arricciano in volute o le teste umane, coronate da volute ioniche messe senza alcuna necessità funzionale nel bel mezzo al di sotto dei timpani sovrastanti le bifore vagamente serliane che illuminano gli scaloni. Tutto è teso all'affermazione di un Papa lombardo, Pio IV Medici, che si compiacque di approvare il progetto del nipote Cardinale promotore dell'opera che finanziò personalmente, e dello stesso architetto, che ebbe in sorte questa avventura, del resto meditata. Avventura che si ripeté con un intento abbastanza simile, nella realizzazione degli alloggi dei canonici nell'Arcivescovado di Milano. Con analoga stringata sintesi planimetrica, ma con soluzione del tutto diversa nell'alzato, il famoso cortile milanese, che in alta Italia restò un *unicum*, mentre preannunciò a Firenze il completamento di Palazzo Pitti da parte di Bartolomeo Ammannati, costituisce un esempio eccezionale di architettonico chiaroscuro con prevalenza di quella orizzontalità delle linee cara al Palladio, che la esaltò nella veronese villa Serego degli Alighieri.

Sarebbe troppo bello analizzare le moltissime opere del nostro architetto, a cominciare dalle sue prime esperienze bolognesi, e ricomporre pezzo per pezzo la sua sbrigliata fantasia. Non si contano infatti i particolari architettonici, sempre brillanti, che vivificano le sue superfici, ed evitano la monotonia alessiana, ma ugualmente ricchi e molto equilibrati nell'economia generale dell'opera. Ho desiderato però sottolineare quella componente spaziale che ogni sua opera architettonica contiene a cominciare dalla Cappella Poggi di Bologna, con la nuovissima soluzione d'angolo.

Pellegrini appare ai nostri occhi un uomo baciato dalla sorte: non gli mancarono contrattempi, delusioni, critiche, come accade nel cammino di ogni vita umana; nacque però in un paese di costruttori di lunghissima e solida tradizione, da un padre operante nella stessa arte a Bologna, dove ogni manifestazione ha sempre un'impronta decisa: incontrò il primo dei tre prelati che fecero la sua fortuna, il Cardinale Giovanni Poggi; fu presto introdotto nella Curia Romana che in quel periodo era anche molto lombarda; poté compiere preziose esperienze nelle Marche, dove ville e palazzi parlano di lui e di quegli elementi che, assimilati a Roma, trasmigrarono in forme smaglianti in Lombardia quando il Cardinale Carlo Borromeo lo elesse suo architetto, e soprattutto suo interprete, in quel difficile intento di imporre ad ogni costo la Chiesa di Roma, pur restando nei limiti che il suo severissimo ascetismo gli imponeva. Fu un gioco di equilibrio che Pellegrini risolse, sempre a favore del suo illustre committente, anche nelle opere minori, quali il Tempietto ottagonale del Lazzaretto o la Rotonda decagonale annessa al Palazzo Arcivescovile, rielaborando elementi culturali di epoche passate con una visione di schietta contemporaneità e talvolta di ardita libertà progettuale.

Il terzo prelato, Tolomeo Gallio, il Cardinale di Como, gran costruttore di palazzi e di ville che ado-

perava soltanto con la fantasia, diede a Pellegrini l'estro per quel capolavoro di grandiosità e di inserimento ambientale costituito dalla villa-castello di Gravedona, e forse anche per la villa di Cernobbio, ove il Cardinale era nato, villa dal secolo scorso chiamata D'Este e profondamente trasformata. Un colonnato binato sorreggente archi a tutto sesto, ora all'interno dell'edificio, e il ninfeo decorato con mosaici che chiudeva il giardino all'italiana sul declino a fianco della villa stessa, inducono a pensare a lui. Ma non sono i singoli elementi che possono determinare la sua importanza, anche se sono notevoli, originali e mai ripetitivi: la sua forza, a mio giudizio, è la straordinaria potenza con la quale seppe imbrigliare

gli spazi che di volta in volta gli venivano commissi-
nati, con un estro nuovo veramente rinascimentale,
sorretto da professionale competenza e da lunga tra-
dizione; nuovo per la Lombardia, nuovo per l'Europa,
ereditato dalla Roma degli Imperatori e che, per
merito suo, a Roma tornerà, in epoca barocca, con la
miriade dei suoi seguaci che, sempre da queste terre,
là migreranno, per assecondare i sogni di grandezza
dei Papi.

*Soprintendenza per i Beni
Ambientali e Architettonici,
Milano*